

ОБРАЗ МОРЯ В КНИГЕ И. А. БУНИНА «ТЕНЬ ПТИЦЫ»¹

Аннотация: В статье исследуется, как разворачивается в романе И. А. Бунина образ моря, трактуемого с точки зрения художественно-философской концепции произведения. На основе статистических данных выявлены и охарактеризованы позиции, в аспекте которых освещается образ моря. Анализ ведется в соотношении с художественной философией И. А. Бунина в целом, в единстве с другими ключевыми мотивами творчества.

Ключевые слова: И. А. Бунин, книга *Тень птицы*, море, философия.

Одним из важных концептов для понимания авторской позиции в книге И. А. Бунина «Тень птицы» является художественный концепт *море*. Отталкиваясь от контекстов, в которых употреблено это слово, мы можем увидеть, что в создании образа моря проявляется своеобразие картины мира художника.

Сначала нам необходимо привести статистические данные, которые и позволили нам выделить несколько позиций, с точки зрения которых можно рассмотреть образ моря в книге «Тень птицы». В 11 рассказах книги существительное *море* встречается нам 78 раз и 5 раз прилагательное *морской*. Вторым по употреблению является слово *вода* (60 раз) и менее частотным является существительное *волна* (12 раз).

Во-первых, рассмотрим слово *море* в названиях географических объектов. В тексте находим целый ряд различных наименований морей: «Черное море», «Красное море», «Средиземное море», «Мертвое море», «Эгейское море», «Тивериадское море», «Мраморное море», «Асфальтическое море», «Галилейское море». Используемые Буниным топонимы являются неотъемлемой частью организации пространства в произведении. С помощью них автору удастся расширить не только пространство, но и преодолеть время

1 Работа выполнена под руководством доктора филологических наук, профессора кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета Натальи Викторовны Пращерук.

в произведении. В статье Ло Сычэнь «Структура и семантика лексического поля “море” в цикле И. А. Бунина “Тень птицы”» мы находим интересное заключение: «Мертвое, или Асфальтическое, море и Тивериадское (Галилейское) море находятся в Израиле. Мраморное море и Красное море расположены между Азией и Африкой, Черное море и Средиземное море (восточная часть – Эгейское море) между Азией и Европой. С их помощью писатель не только обозначил траекторию движения в пространстве, но и изобразил реальные и воображаемые путевые картины – “старый Восток”, “тропический зной”, “место, где не раз отдыхал Иисус”, чем раздвинул временные рамки повествования» [Сычэнь, с. 66].

Во-вторых, художник наделяет образ моря исключительными чертами, которые отражают весь спектр эмоций автора. Образные определения, которые употребляет писатель, придают морю, словно живому существу, как положительные, так и отрицательные черты. Море у Бунина всегда разное, оно изменяется вместе с переживаниями самого героя-автора. Положительные эмоции неразрывно связаны со светом. В главе «Море богов» Бунин пишет: «И только к свету стремится все в мире» [Бунин, с. 523]. Свет играет особую роль в изображении морских пейзажей: он придает им особенный колорит [Сычэнь, с. 66]. «Мгновенно меняются краски далей, мгновенно *оживает море* в золотистом, теплом *свете*...» [Бунин, с. 501]. Морская вода как бы «оживает» под солнечными лучами, постоянно взаимодействует со светом. И для того, чтобы передать весь «особенный колорит» водной стихии, автор использует следующие определения: «зеркальный», «глянце-витый», «теряющиеся в блеске неба и солнца воды» и т. д.

Отрицательные эмоции выражены посредством таких эпитетов, как «с *лихорадочно-знойным* ветром от Мертвого моря» (гл. Пустыня Дьявола), «море, *жгуче-соленые, горькие* волны...» (гл. Страна Содомская). Интересно, что характеристики моря с негативной окраской появляются в тех главах, где повествование ведется про «мертвые» земли, (окруженные этими навеваящими ужас водами), в которых испытывался Иисус.

Море в рассказах окрашено разноцветными красками. Через сложные эпитеты передаются все многообразные оттенки водного пространства: «сине-лиловым маслом светит сквозь решетку вода»; «зыбкая синева»; «а зеленый хрусталь под бригантиной был так прозрачен, что видно было

все дно ее»; «все необозримое пространство заштилевшего моря внезапно покрыла мертвенная, малахитовая бледность»; «темно-лиловый полукруг моря»; «море тускло, блестело оловом. Вода под кормой бурлила жидкая, зелено-голубая»; «розово-голубым морем»; «сиренево-стальной водой» и т. д.

Море имеет запах. «Пахло морем», – говорится в главе «Шеол» [Бунин, с. 557]. Запах моря приятен – это «чистый морской воздух». Свежесть становится постоянным свойством моря, которое постоянно обновляется само и обновляет мир, освобождая людей от пыли и скуки света [Сычэнь, с. 66].

Последнее, что хотелось бы рассмотреть – это сопоставление *небо* – *море*. В произведении море простирается настолько, что границы его уже неразличимы, это можно отнести и к небу. На это Бунин нам указывает уже в первой главе, инкрустируя в свой текст высказывание Овидия: «Взоры куда ни направь, повсюду лишь море и небо». [Бунин, с. 499]. На протяжении всей книги описание неба неразрывно связано с описанием моря, одно сопутствует другому, утверждая бесконечность и необъятность мира. «В круглых сиренево-серых облаках все чаще начинает проглядывать *живое небо*. Иногда появляется и солнце, – тогда кажется, что кто-то радостно и широко раскрывает ласковые глаза. Мгновенно меняются краски далее, мгновенно *оживает море* в золотистом, теплом свете...» [Там же, с. 501] или «Но когда мы выходим мимо Ирины в другие ворота Сераля, к обрыву мыса, нас *охватывает свежесть* моря – и снега: в блеске солнца, в золотисто-голубой дымке тонет зыбкий простор Пропонтиды, миражем означаются силуэты Принцевых островов и заступивших горизонт Малоазийских гор – там смутно рисуется в небе что-то *мертвенное*, некое подобие *неподвижного* облака»; «Скоро в ней потонули *и море и небо*. Но вот за бортом стал реять слабый таинственный свет – темно-лиловый *полукруг моря*, явственно отделившийся от более *легкого неба*, как бы задымился водным светом»; «Около полуночи над темно-лиловой *равниной моря* возшел оранжевый *печальный полумесяц*»; «Сильно припекало. *Небо* было знойно и белесо, *море тускло, блестело оловом*. И здесь мы находим свет, который позволяет взгляду художника увидеть эту неразрывность морской и небесной стихий. А по давней мифопоэтической традиции море и небо вместе символизируют миропорядок в целом.

Если мы посмотрим в «Словарь символов» Д. Трессидера, то найдем следующие описания моря и неба как символов: «Море – знак бесконечности познания, а в психологии – подсознания; Небо – символ превосходства, властных полномочий, духовного просвещения и вознесения» [Трессидер, URL]. Тем самым возрастание моря до неба и стирание границ между ними можно трактовать как переход от приобретения знаний о явлениях объективного мира к духовному переосмыслению.

Таким образом, мы видим, что образ моря является одним из ключевых в книге Бунина «Тень птицы». Он предстает перед нами в разных аспектах и помогает понять художественно-философскую концепцию произведения.

Список литературы

Бунин И. А. Собрание сочинений: 6 т. / редкол.: Ю. Бондарев, О. Михайлов, В. Рынкевич; подгот. текста и коммент. А. Бабореко; статья-послесловие Л. Крутиковой. – М.: Худож. лит., 1987. – Т. 3: Повести и рассказы 1907–1914. – 671 с.

Сычэнь Л. Структура и семантика лексического поля «море» в цикле И. А. Бунина «Тень птицы» // Балтийский гуманитарный журнал. – 2017. – Т. 6. № 3 (20). – С. 65–68.

Трессидер Д. Словарь символов [Электронный ресурс]. – URL: https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/ (дата обращения: 10.03.2019).